

## LA DESTRUCCIÓN DEL HOMBRE NATURAL POR LA LOCURA EN "EL REY LEAR" DE SHAKESPEARE\*

HUBERTUS TELLENBACH

Profesor Emérito de Psiquiatría  
de la Universidad de Heidelberg

"Creía descubrir algo en la naturaleza, la animada y la inanimada, la poseedora de alma y la carente de ella y que sólo se manifestaba en contradicciones... No era divino, pues parecía irracional; no era humano, pues carecía de entendimiento; no era satánico, pues podía ser benefactor; no era angelical, porque mostraba con frecuencia alegría por las desgracias ajenas. Se asemejaba al azar, pues carecía de una secuencia; se parecía a la providencia, pues apuntaba al contexto. Todo aquello que nos limita parecía serle permeable: me parecía que manejaba arbitrariamente todos los elementos necesarios para nuestra existencia... Sólo parecía estar a gusto en medio de lo imposible y desterraba lo posible con desprecio". Este ente, "que parecía situarse entre todos los demás, uniéndolos y separándolos", ha sido denominado por Goethe (al final del segundo libro de *Poesía y verdad*) como "lo demoníaco". Goethe designó con estas palabras a un poder interno, que es capaz de imprimir su sello a la acción del hombre, al cual éste apenas puede sustraerse, sobre todo por no conocerlo. Seguramente la procedencia de tal poder es múltiple y difícil de desentrañar, pero con frecuencia su huella se muestra sobre el

trasfondo del espíritu de una época como su contraparte. "Rasgos de lo demoníaco muestran aquellas fuerzas que hacia afuera aprueban las posibilidades más fuertes y saludables de una época, que en apariencia las sostienen y fomentan, pero que se transforman en sus precoces destructoras al exagerarlas, magnificarlas y agudizarlas.... Con éste su modo de ser adoptan la apariencia de lo humano y angelical de la providencia, mientras en el fondo ellas manejan los elementos de nuestra existencia en dirección contraria a la razón, de manera incomprensible y arbitraria, porque tienden a lo imposible" (Th. Willemsen).

A las posibilidades fuertes y saludables de la época de Shakespeare pertenecía aquella conciencia de una naturaleza plena y creativa, que sostiene y penetra la totalidad de lo existente, conciencia que germinó en el Renacimiento. Th. Spencer ha estudiado cómo en aquella época todo se hizo cuestionable al disolver Copérnico la imagen medieval del cosmos (hecho conocido en Inglaterra a raíz de la visita de Giordano Bruno en 1580), al privar Montaigne al hombre de su calidad de ser quien culmina el proceso de la creación y al ser destruido el orden político por Maquiave-

\* Este artículo fue traducido por el Dr. Otto Dörr Zegers, profesor titular de psiquiatría de la Universidad de Chile y profesor visitante de la Universidad de Heidelberg.



The works of William Shakespeare. Illustrated. John Tallis & Company. London & New York, 1860, p. 182.

lo<sup>1</sup>. Tal vacío tuvo que generar la idea de una plena soberanía de la naturaleza. J. F. Danby ha mostrado a propósito del **Rey Lear** cómo esta fuerza plasma al universo, al hombre y a la sociedad<sup>2</sup>; cómo tanto el individuo como el Estado toman sus reglamentaciones del gran orden de la naturaleza y cómo el desorden de las partes hace peligrar la homeostasis del todo. Pero si el campo de acción de esta fuerza modeladora del hombre y de su mundo se sobreextiende de tal manera que termina por erigirse en condición única del *totum humanum*, cuando el espíritu sólo es un *epitheton* sobre las espaldas de su omnipotencia, cuando la naturaleza sólo aparece como una condensación amorala de fuerzas (Knights<sup>3</sup>) y el hombre tan sólo como un fragmento de esta naturaleza<sup>4</sup>, manejado ineludiblemente por sus impulsos<sup>5</sup>; cuando el hombre es sólo una fuerza de la naturaleza en medio de otras fuerzas naturales<sup>6</sup>; cuando es ella la que quiere imponerle al mundo moral e incluso al religioso su propia ley: entonces significa que la naturaleza ha adoptado la fisonomía de lo demoníaco. Es esta naturaleza demoníaca la que depara al rey Lear su terrible destino, porque su forma de experiencia vital está tan ligada a ella, que la esencia de otras fuerzas originarias y fundamentadoras de la existencia le permanece vedada, y porque la visión creciente del progresivo anonadamiento de una existencia como la suya, cuyo sentido está señalado exclusivamente por la naturaleza, se acompaña de una enajenación delirante de la realidad.

Antes de continuar, es necesario rebatir una objeción: ¿No es tal vez el delirar de Lear exclu-

1 "Copernikus had questioned the natural order, Machiavelli had questioned the political order. The consequences were enormous" (P. 29)

2 "the pattern of the universe of created things, the pattern of man's own nature, and the pattern of his society, are similar structures". (P. 169)

3 "As an amoral collection of forces" (P. 89)

4 "if man himself is only part of Nature" (P. 89)

5 "and natural impulse inevitably means the more powerful drives" (P. 89)

6 "man is a natural force in a world of natural forces" (P. 91)

sivamente una función de su edad, una desconfianza por pérdida de la autocrítica y del juicio, vale decir, que se trataría de un "paranoide senil" y en último término de un estado confusional delirioso? Este diagnóstico no sería sostenible. Es cierto que



Gonerila y Regania le critican a su personalidad de anciano lo variable y alternante de su humor (*full of changes* I/1/291) y su terca porfía (*the unrules waywardness* I/1/302). Pero, frente a la pobreza del juicio (*poor judgement* I/1/294) con que expulsa a Cordelia y frente a la impulsividad descontrolada (*such inconstant starts* I/1/304) con que destierra a Kent, no hay que olvidar que Lear ya tenía fama de ser demasiado impulsivo en sus épocas mejores y de mayor energía<sup>7</sup> (I/1/298), y que para su temperamento colérico nada era más impropio que una reflexión sobre sí mismo. Sin embargo, desde siempre se ha conocido sólo superficialmente a sí mismo<sup>8</sup> (I/1/297), dice Regania. Esto ya se muestra en la primera escena, la que, por ese extraño oráculo amoroso de las hijas, se tiende a tomar en forma tan ligera como signo de demencia senil. Sin embargo, al preguntar el rey: ¿Cuál de vosotras me ama más?, ya sabe muy bien quién es la que siente por él la más amorosa reverencia. Tanto lo sabe que, ya antes de conocer su respuesta, él le había destinado a su hija menor el tercio más rico de su reino (*a third more opulent than your sisters* I/1/88). Frente a esta decisión preestablecida, su pregunta sólo puede tener el sentido de demostrar que éste, su pre-juicio, era un juicio correcto de partida, un juicio, sin embargo, cuyas bases sólo pueden encontrarse en la *raison du coeur*, en la inclinación y esperanza de Lear, puesto que: *Ella era mi preferida y yo esperaba consuelo de sus tiernos cuidados*<sup>9</sup> (I/1/125).

7 "the best and soundest of his time hath been but rash"

8 "yet he hath ever but slenderly known himself"

9 "I lov'd her most, and thought to set my rest on her kind nursery"

En todo esto se evidencia cómo Lear, otra vez, practica la usura con la moneda del poder con el objeto de recibir asilo en la impotencia de su vejez. Esto demuestra la capacidad de juicio de Lear. Extraños son tan sólo los motivos con que provee a esta usura. No son dementes, pero sí insensatos (*närrisch*).

¿Qué nos dice esa pregunta del rey Lear, tan extraña para nosotros, incluso terrible, esa pregunta clave: *¿Cuál de vosotras es la que más nos ama? / Para que podamos entregar el óbolo más opulento / donde naturaleza y méritos se hermanen. (Which of you shall we say doth love us most? / That we our largest bounty may extend / Where nature doth with merit challenge- I/1/153-155)*. Aquí se escucha por primera vez la palabra “naturaleza” en un acorde disonante y ominoso que expresa: amor-premio-méritos-naturaleza. Ninguna otra obra literaria ha sido capaz de poner en el comienzo –y en forma tan imperceptible y natural– una situación tan simple, que luego evoluciona fáctica y fatalmente hacia la hecatombe, como ocurre en las tragedias de Shakespeare.

El hecho de que Lear elija un público, frente al cual es tan impropio hablar del amor de las hijas, hace surgir la pregunta por el contexto en el cual la relación entre amor y mérito puede ser determinante para el rey. ¿No vale esto sobre todo para la relación con el señor feudal? ¿Y no corresponde esto a esa opinión pública que elige Lear? Por cuanto así como en el reconocimiento de fidelidad del súbdito hacia su soberano, así como también en el acto de repartir propiedades según los méritos no se menospreciaba la presencia de público, siendo incluso exigida la asistencia de los iguales, así tampoco le era vedado al vasallo el testimonio del amor. El entrelazamiento de amor y mérito, como lo vemos en Kent, tampoco se diluye cuando el rey yerra o peca. Que el soberano premie los servicios (*Dienste*) según los “méritos” (*Verdienste*), equivale plenamente a esta ordenación vital, en la que se incluye a la misma naturaleza, allí por ejemplo, donde ella, como es el caso de la *virtú* renacentista, se muestra en la destreza y

distinción del cuerpo.

Si bien amor-premio-mérito-naturaleza pueden constituirse en una unión afortunada, como lo muestran Kent y Gloster y Edgar, ahora se anuncian las dudas sobre la posibilidad de incluir en esta relación la condición del rey como padre frente a sus hijos, especialmente tratándose de hijas. ¿De qué otra manera pueden hacer mérito las hijas frente al padre que no sea por obediencia, respeto y cuidados? Pero justamente en esto el discurso de Cordelia no impresiona en absoluto al padre. Y en el amor hipócritamente simulado por las hijas mayores no hay mención de “méritos”. Así, casi da la impresión que los temas “premio y méritos” sólo hayan sido elegidos por Lear para posibilitar la presencia de un público y transformarlo en testigo. Sin embargo, ahora este público se hace testigo de un ominoso entrelazamiento entre amor y naturaleza.

Tal como en el *Otelo*, donde Shakespeare hace permanecer al moro ciego a la real capacidad de amar de su esposa (Desdémona), esperando él fidelidad tan sólo de sus compañeros de armas, como Cassio y Jago, así también hace Shakespeare equivocarse al rey Lear en el reconocimiento de la capacidad de amor filial de la hija. El amor es lo que une al anciano padre y a su hija menor; de eso no cabe duda. ¿Pero cómo entiende Lear ese amor? ¿Como amor que tiene su origen en el fondo **natural**! La profesión de amor que Lear espera de Cordelia tendría la máxima importancia, porque ella sería la voz de la **naturaleza misma**, frente a la cual las hermanas tendrían que inclinarse sin envidia. A este modo de comprender el amor no se opone la presencia de un público.

Cordelia entiende de otra manera su amor al padre. Ella “ama y calla” (*Love and be silent I/1/63*). *Porque sé que mi amor pesa más que mis palabras (I am sure, my love's / more richer than my tongue I/1/79)*.

Para el rey, el amor es una función de la naturaleza, una cualidad posible de ser expresada en forma inmediata. Este malentendido del amor como una cualidad del hombre **natural**, que le

corresponde a un padre en forma incuestionable por estar unido al hijo por los lazos de la naturaleza, llega a ser hasta impúdico. Las profesiones de amor de Gonerila y Regania no sólo son hipocresía desvergonzada; ellas son también impúdicas porque equivocan el tono y el tacto frente al anciano padre: *Porqué me confieso/ enemiga de todo otro placer / que habita el rico ámbito de los sentidos / y siento en el amor de vuestra noble alteza/ mi única felicidad*<sup>10</sup> (I/1/74). Lo que así se manifiesta corresponde a la naturaleza en cuanto naturaleza erótica, ilustración de lo edípico. Pero la relación de Lear con Cordelia tampoco carece totalmente de ese elemento. *¡Tan joven y tan poco tierna! (So young and so untender! I/1/105)*. Eso dice Lear, al declarar Cordelia: *Seguro, nunca me desposaré como mis hermanas! para amar tan sólo al padre*<sup>11</sup> (I/1/105). Pero no es necesario recurrir al horizonte de la interpretación naturalista del psicoanálisis para ver cuán profundamente desconoce Lear la naturaleza de esta relación. Cuán lejos está Lear de comprender que el amor trasciende decididamente a la naturaleza, hasta el punto de ser vehículo para un ser total. Cordelia "es" amor. Por eso, también es un error fundamental la suposición de Lear de que el hombre pueda "dar" amor.

Lo que sucede es que, en el amor, el hombre incorpora al otro a su propia existencia de tal manera que lo libera dentro de su mismo ser, dejándolo "ser". Lo que impresiona como un "dar" amor, este buscar y testimoniar la cercanía, sólo expresa en forma corporal aquello que ya ha sido realizado en la existencia amante: que lo amado vive en mí. La falsa interpretación que del amor hace Lear, considerándolo como algo que se puede "dar", se refleja también en la enumeración de aquello por medio de lo cual las hijas hipócritas

expresan amor en lo que está ahí al frente, en lo objetivo: luz, aire, libertad, joyas, bienestar, belleza, honor; como si alguna de estas cosas fuese conmensurable con la existencia viviente del otro amado. Por eso también es tan inadecuado ligar el amor a la propiedad. Cuando Lear dice de Cornelia: *Ahora ha caído su precio*, muestra en eso una utópica convertibilidad entre el amor y la propiedad.

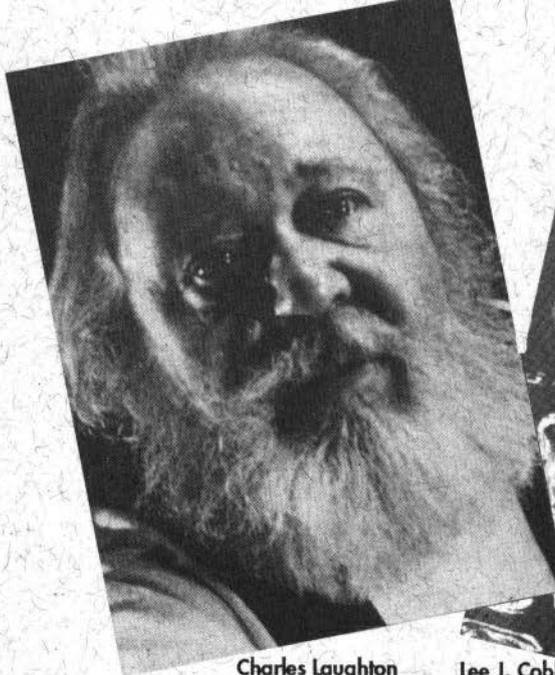
El núcleo más profundo del amor es siempre libertad y toda dependencia le es siempre perjudicial. Cuando Lear exige amor ahí donde con razón podría esperar gratitud, desconoce profundamente que también y justo ese amor en el que la gratitud se testimonia, perdería su origen si se cambiara su fundamento libertario por la deuda de la dependencia. Todo esto, tan deficitario, pertenece a aquella "realidad de las relaciones humanas de tipo amoroso" en las cuales "los hombres viven en una relación con el mundo orientada hacia la obstinación y la autocracia o presa por el miedo y la estrechez, de tal modo que la plenitud y clarividencia de la existencia amante permanecen en su mayor parte ocultas para ellos" (M. Boss-pág. 55).

Así, ya se muestran en la primera escena aquellos básicos errores de interpretación que el rey Lear hace de la esencia del amor y de su contexto con la naturaleza, a los cuales sigue prontamente lo terrible; porque, cuando el silencio de Cordelia, en contra de todo lo esperado, destruye los planes de Lear; cuando él, en un solo instante estima perdida su esperanza de protección bajo los cálidos cuidados de Cordelia, entonces lo sobrecoge el miedo y comienza a maldecir a la hija más querida. Esto demuestra cuán irreparablemente ha caído Lear bajo la fuerza de la situación creada por él mismo. Con clarividencia caracteriza Kent esta situación como locura: *Carezca Kent de modales/ si Lear está loco (Be Kent unmannerly, / when Lear is mad -I/1/147)*. Lo que aquí Kent llama locura, ya está presente como actitud, como actitud errada, antes del comienzo del oráculo del amor. Es la



10 "that I profess / Myself an enemy to all other joys / Which the most precious square of sense possesses/ And find I am alone felicitate / In your dear highness' love"

11 "Sure I shall never marry like my sisters, / To love my father all"



Charles Laughton  
como el Rey Lear,  
Stratford-on-Avon, 1959.



Lee J. Cobb  
como el Rey Lear,  
Lincoln Center, Nueva York, 1968.

excentricidad (*Verrückung*) que resulta de la articulación amor-premio-mérito-naturaleza y a partir de la cual fracasa la consulta y sigue la maldición. Esta es la experiencia nueva y totalmente específica en *El Rey Lear*: Lear demuestra que ya está dada esa pérdida del centro y que sólo hay necesidad de una **situación** específica para ponerla en evidencia.

Por eso también es totalmente consecuente que apenas sepamos algo sobre el pasado de Lear. El delirio ya está presente, si bien oculto, y los acontecimientos lo harán aparecer con rapidez. La grave amenaza que se cierne sobre su libertad se muestra en las palabras brutalmente drásticas con que se desliga de Cordelia. Debido a que el amor se encuentra para él ligado con una naturaleza comprendida desde lo demoníaco, se encomienda ahora *al sacro círculo radiante del sol*<sup>12</sup> (I/1/111) y a *las fuerzas de las órbitas planetarias, por las que vivimos y somos librados a la muerte*<sup>13</sup> (I/1/113) y así desligarse de sus deberes paternos. El

recurso a las fuerzas de la naturaleza demuestra que Lear busca condiciones que se encuentran fuera de sí mismo. Su sentencia contraria a Cordelia cae en la esfera de lo mágico, de la naturaleza demoníaca. Esto evidencia la pérdida de libertad que resulta del descentrar las relaciones originales. La libertad vive *afuera y aquí sólo el destierro*<sup>14</sup> (I/1/184), dice Kent. Una trágica ironía es que justamente Edmundo, el postergado por la naturaleza, el bastardo, lleve esta relación mágica *ad absurdum*. *Esa es la grave insensatez de este mundo, que cuando adolecemos de un revés de la suerte... transferimos la culpa de nuestros accidentes al sol, a la luna y a las estrellas, como si fuéramos gránujas por necesidad, insensatos por acción del cielo; pícaros, ladrones y traidores por la fuerza de las esferas celestes; borrachos, mentirosos y adúlteros por obligada dependencia del influjo planetario; y todo aquello en que somos malos, por impulso divino*<sup>15</sup> (I/2/132). Terrible corroboración de lo que Regania comenta con

12 "by the sacred radiance of the sun"

13 "by all the operation of the orbs / From whom we do exist and cease to be"

14 "Freedom lives hence, and banishment is here"

15 "This is the excellent foppery of the world, that, when we are sick in fortune... —we make guilty of our disasters the

frialdad sobre su padre: *De todos modos él nunca se ha conocido sino superficialmente*. Esta es la expresión de la completa inmediatez en que siempre vivió Lear. Lo que a veces impresiona como insensatez, incluso como una demencia senil, es en el fondo su candidez, su renuncia a toda autorreflexión, de la cual por supuesto apenas necesita quien ancla su destino en la naturaleza y sólo se sabe responsable frente a ella, fuerza natural en un mundo de fuerzas naturales<sup>17</sup> (Knights, pág. 91). Demasiado tarde sucede que el anciano rey es impulsado por la ingratitud de sus hijas a la reflexión que le muestra su propio fracaso, su "estupidez" en lugar de su "buen juicio", cosa que no lo libera, sin embargo, de lo demoníaco de la naturaleza. Aún ahora se queja de que la conducta de Cordelia *me tuerce cual tortura mi sentido de la naturaleza*<sup>18</sup> (I/4/291) y también el desamor de Gonerilaes para él signo de una naturaleza corrupta: *Bastarda desnaturalizada*.

Su pernicioso versión del agradecimiento como amor por la dote le concede a su existencia tan poco campo de acción, que se le ve cada vez más expuesto e indefenso frente a los golpes que llevan *ad absurdum* su entrelazamiento utópico entre amor, premio y naturaleza. El campo de acción al que se retira cuando sus hijas le muestran un frío rechazo en vez de amor, es el de la exigencia de respeto a su condición de rey y de conservación de la dignidad. Cuando sus hijas le niegan incluso eso, cuando le desconocen finalmente el derecho a los servicios de la guardia caballerescas, cuando debe avergonzarse de sus lágrimas, su bufón lo llama con razón "una nada". Es este yo-ser-nada lo que lo obliga por primera vez a una

reflexión sobre sí mismo, al reconocimiento de su carencia de "capacidad de juicio". Pero esto Lear ya no lo soporta. Cuando llega a pronunciar las palabras: *Quiero olvidar mi naturaleza (I will forget my nature - I/5/36)* y el bufón le responde: *No deberías haber llegado a viejo antes de llegar a ser sabio*<sup>19</sup> (I/5/49), entonces el rey exclama: *Protejedme de la locura, oh dioses, de la locura*<sup>20</sup> (I/5/51). Y ésta es la limitación decisiva que le impone la edad: que ya no puede cambiar su relación consigo mismo y con el mundo.

La única escapatoria de Lear frente a la invasión por la locura que irá tomando posesión de él en la medida en que no pueda eludir la descarnada visión de sí mismo como una nada, es el intento de invertir la realidad y transformarla en una imagen desiderativa irreal. Recuérdese la escena en que Kent es puesto en el cepo y Lear quiere negar la responsabilidad de Regania y de Cornwall. Una y otra vez lo vemos retirarse de la realidad y eludir lo imposible en base a meras posibilidades. En cierto modo se ve crecer la locura precisamente en la medida en que él intenta arrancarse de la tiranía de su naturaleza. Entonces, cuando la situación lo obliga a reconocerse, ahí experimenta la protesta de su naturaleza corporal que amenaza con apoderarse tanto de su corazón como de su espíritu: *¡Oh, cómo avanza el calambre hacia mi corazón! ¡Bajando, subiendo, oh dolor! ¡Tu elemento está allá abajo!*<sup>21</sup> (II/4/55). Una última vez dirige una apelación a Regania, pero nuevamente no a ella como persona, sino como naturaleza, no a su magnanimidad sino al deber de gratitud de la heredera: *No, mejor aprendieras ¡ los deberes de la naturaleza, los lazos fi-*



sun, the moon, and the stars; as if we were villains by necessity, fools by heavenly compulsion, knaves, thieves / and treachers by spherical predominance drunkards, liars, and adulterers by an enforced obedience of planetary influence; and all that we are evil in by a divine thrustington"

16 "yet he hath ever but slenderly known himself"

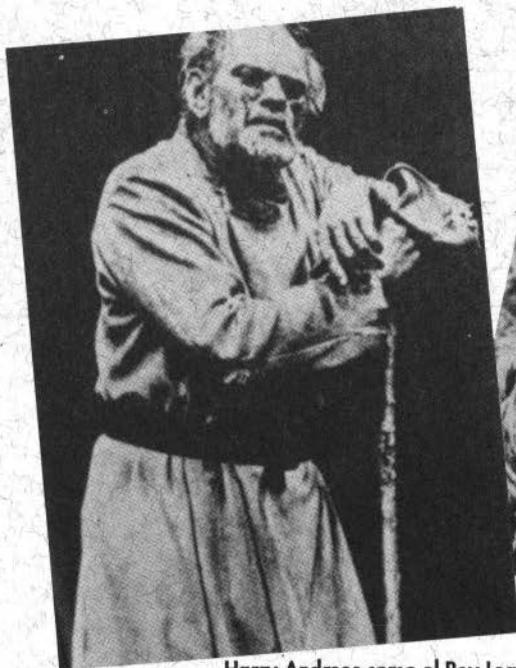
17 "man is a naturel force in a world of natural forces" (Knights, P. 91)

18 "like an engine, wrench'd my frame of nature"

19 "thou shouldst not have been old before thou hadst been wise"

20 "O! let me not be mad, not mad, sweet heaven;"

21 "O! how this mother swells up toward my heart / down, thou climbing sorrow! / They element's below"



Harry Andrees como el Rey Lear,  
Royal Court Theatre, Londres, 1970.



James Earl Jones como el Rey Lear,  
Public Theater, Nueva York, 1973.

liales, / el pago del respeto, la deuda de la gratitud.<sup>22</sup> (II/4/180). De las garras de esta naturaleza demoníaca Lear ya no puede liberarse. Que la dureza de corazón, la burla y la despiadada ingratitud de las hijas lo remezcan tan inevitablemente, que sin salvación esté entregado a la fuerza de los golpes de este mal, todo ello se debe a una naturaleza que lo une a sus hijas en forma indisoluble, sin dejarlo llegar a ser-sí-mismo. Gonerila sigue siendo su “carne”, su “sangre”, su “niña”, pero como enfermedad dentro de su carne: *Eres una hinchazón, / un bufón de peste, / un creciente absceso / en mi sangre enferma*<sup>23</sup> (II/4/225). La naturaleza tan vejada en Lear, rebajada a un mínimo, al simple continuar-estando-vivo, cae ahora en una suerte de rebelión que, haciendo estallar su ser, se proyecta a la naturaleza cósmica: *Quiero tomar tal venganza de vosotras, / Que todo el mundo – quiero hacer tales cosas – / Qué cosa, aún no lo sé yo mismo, pero se erigirá en el espanto del mun-*

*do... ¡Oh bufón, me invade el furor!*<sup>24</sup> (II/4/282).

Con tanta consecuencia presenta Shakespeare este contexto, que la naturaleza cósmica también ahora participa en este torbellino. La campaña en medio de la tormenta nocturna es naturaleza desatada y como tal está en plena correspondencia con la naturaleza de Lear, en trance de romper su marco y caer en la locura. La locura de Lear corresponde a aquella “salvaje locura autodestructora”, que Schelling en las *Edades del mundo* considera “lo más profundo de las cosas”, de la “naturaleza que se desarrolla con las propias fuerzas y completamente para sí misma”. Al penetrar Lear en la rebelión de los elementos, en esa gran impersonalidad de la naturaleza elemental, el desarrollo de su existencia se aleja cada vez más de la esfera del ser-sí-mismo. Por eso nada le está más lejano que el pensamiento en una rebelión contra las hijas, en una conspiración. La gran fuerza supra-personal de la naturaleza es la que

22 “thou better know’st / The offices of nature, bond of childhood, / Effects of courtesy, dues of gratitude;”

23 “Thou art a boil, / A plague-sore, an embossed carbuncle, / In my corrupted blood.”

24 “I will have such revenges on you both / That all the world shall – I will do such things, – / What they are yet I know not, – but they shall be / The terrors of the earth. O fool! I shall go mad”

debe juzgar y vengar, y esto en una dimensión cósmica. Para ello es necesario que el hombre individual se generalice en dirección a la humanidad. Si los hombres pueden ser tan ingratos como estas hijas, entonces la humanidad toda está corrupta desde su germen mismo. Ahora la ingratitud ya no es culpa de las hijas, sino síntoma de una decadencia de lo natural y que se muestra en las hijas. Lo que Lear quiere ahora es lo siguiente: que la naturaleza, en un terrible acto de auto-depuración, elimine de su organización total a la parte mórbida, vale decir, al hombre en general. ¡Tú, trueno retumbante/aplasta a golpes la gran extensión del mundo/destroza las formas de la naturaleza, destruye de una vez/el germen de la creación del hombre ingrato!<sup>25</sup> (III/2/6). En estas generalizaciones que rebasan toda medida y en estas identificaciones que disuelven diferencias elementales, ha alcanzado el desarrollo de Lear hacia la locura una nueva etapa. Su ser se ha contraído en torno a distintos puntos o fragmentos de ser. Ahora ya es tan sólo la tormenta en mi espíritu (*The tempest in my mind*) (III/4/12) —correspondiente a la tormenta en la campiña— la que sustrae todo sentimiento a sus sentidos; ahora ya es tan sólo una única resonancia afectiva con respecto al tema “ingratitud filial”.

Pero estos dos trozos de su ser están engarzados en una naturaleza demoníaca que se ha tornado contradictoria con respecto a sí misma. ¡Como si la boca desgarrara esta mano/por haberle ofrecido alimento!<sup>26</sup> (III/4/15). Tal visión quiere privar a Lear de la fuerza de la razón. El hombre puede trascender a la naturaleza sólo hacia el espíritu. Pero cuando lo espiritual está tan ligado a la naturaleza, que es ésta lo único original y el espíritu lo derivado, entonces el hombre cae exclusivamente bajo la determinación de aquello

que M. Heidegger llama “estado de arrojado” (*Geworfenheit*). Como Lear no puede superar una naturaleza llena de fuerzas demoníacas de ese tipo, porque ella no le da la libertad de hacerlo, su reflexión no puede apuntar si no a la perversión de lo natural que se presenta con el título de “ingratitud filial”. Y esto pese a que él observa: ¡Por este camino se encuentra locura! (*O, that way madness lies*-III/4/21).

Apenas deja atrás la rebelión de los elementos y cede a la presión del bufón, quien lo guía al interior de la cabaña, Lear cae en el peligro de ser avasallado por la nada de su propia realidad. Nuevamente se presenta un pensamiento salvador: la idea de la pobreza: *Exponete a ti mismo a sentir lo que la pobreza siente. (Expose thyself to feel what wretches feel - III/4/34)*. ¡Pero es demasiado tarde! Porque ahora al rey se enfrenta Edgardo en su papel de loco. Es un testimonio de la reducción del ser de Lear a la rebelión del espíritu en una tormenta insensata y de la nivelación de todos los sentimientos al escarnio recibido de las hijas, que todo lo penetra, el hecho que Lear no pueda comprender el juego delirante de Edgardo de otra manera que a través de la hipóstasis del propio destino. *Nada inclinó a la naturaleza a tal ignominia, mas que las hijas ingratas*<sup>27</sup> (III/4/69). Lo que induce, lo que prepara la transformación del desorden latente en la evidente locura es que Lear ve en el juego delirante de Edgardo los desarrollos, inevitablemente predeterminados, de una naturaleza que, si es corrompida por la conducta antinatural de un hijo, tiene que corromper también a su progenitor por una suerte de coherencia demoníaca.

No hay camino para salir de tal falta de libertad. Cuán agudo se muestra Th. Spencer al afirmar que el orden falso e indebido en el cual vive



25 "And thou, all-shaking thunder, / Strike flat the thick rotundity o' the world! / Crack nature's moulds, all germens spill at once / That meake ingrateful man!"

26 "Is it not as this mouth should tear this hand / For lifting food to't?"

27 "Nothing could have subdu'd nature / To such a lowness, but his unkind daughters"

Lear, estalla en caos y locura!<sup>28</sup>. Cuando la naturaleza no puede brindar protección al hombre frente a la caída en un estado en que éste es dominado por las categorías de la zoología, como en el delirante autorretrato de Edgardo; y cuando Lear se ve así obligado a preguntarse: *¿Es el hombre nada más que eso? (Is man no more than this? III/4/105)*; y cuando debe darse a sí mismo la respuesta: *tú eres el objeto mismo; el hombre natural no es más que un pobre, desnudo y bifurcado animal como tú*<sup>29</sup> (III/4/109), entonces se ha consumado una caída desde las alturas de la realeza – en tanto imagen de una naturaleza exitosa – hacia la reducción del hombre natural a la condición de animal desnudo, de mero objeto, de tal modo que la existencia no tiene otro refugio que el delirio. Y es justamente en este momento del pleno reconocimiento de la nada del ser-sí-mismo en tanto ser del hombre natural cuando Lear enloquece. Pero incluso ahora que desconoce su entorno y alucina perros ladrando, busca el motivo del desafecto de sus hijas en la naturaleza. *¿Hay alguna causa en la naturaleza que produzca tan duros corazones?*<sup>30</sup> (III/6/81). Nos encontramos con la mayor y más plena expresión del aspecto demoníaco-natural del destino de Lear, cuando

Gloster exclama: *¡Oh tú, destrozada obra maestra de la creación! ¡ Así se desgasta alguna vez el gran universo / hacia la nada*<sup>31</sup> (IV/6/138).

Pero en este momento la sabiduría de Cordelia borra el delirio, pues ella sabe en secreto que la naturaleza necesita de la gracia para completarse. Esto lo demuestra la plegaria con que ella, al reencontrarse con el padre adornado con las malezas del delirio, compara a la naturaleza sana y restauradora: *¡Todas vosotras, benditas maravillas secretas, / Todas vosotras, fuerzas ocultas de la naturaleza, / Germinad con mis lágrimas! ¡ Aliviad, sanad! el dolor del buen anciano!*<sup>32</sup> (IV/4/15). En semejante naturaleza el amor puede realizar el milagro despertando ocultas fuerzas reparadoras. Así es como Robert Speaight ve en Cordelia la transición de la tragedia shakespereana hacia la teofanía<sup>33</sup>. Cordelia es una naturaleza salvada y transformada<sup>34</sup>.

Si bien Lear en la cercanía de Cordelia sólo puede retornar a una existencia de ensueños, esto al menos le brinda lo que amenazaba negarle el delirio generado por el mundo de la nada: una muerte propia.

28 "the false, insecure order he has lived by – should disrupt into such chaos and madness" (P. 141)

29 "thou art the thing itself; unaccommodated man is no more but such a poor, bare forked animal as thou art."

30 "Is there any cause in nature that makes these hard hearts?"

31 "O ruin'd piece of nature! This great world / Shall we wear out to nought.

32 "All bless'd secrets, / All you unpublish'd virtues of the earth, / Spring with my tears! be aidant and remediate / In the good man's distress!"

33 "She is the point of transition between Shakesperian tragedy and the theophanie of the Shakesperian close" (P. 121)

34 "She is nature redeemed and remade"

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Boss, M.: *Sinn und Gehalt der sexuellen Perversionen. Ein daseinsanalytischer Beitrag zur Psychopathologie des Phänomens der Liebe.* Kindler, München.
2. Danby, John: *Shakespeare doctrine of nature: a study of King Lear.* Faber and Faber, London 1949.
3. Goethe, J.W.V.: *Dichtung und Wahrheit.* Hamburger Ausgabe.
4. Heidegger, M.: *Sein und Zeit.* 7. unveränderte Aufl. M. Niemeyer, Tübingen 1953.
5. Knights, L.C.: *Some shakespearen themes.* Chatto +

Windus, London 1959.

6. Frye Northrop: *Nature and nothing.* In: *Essays on Shakespeare.* Princeton University Press 1965.
7. Schelling, F.W.J.: *Die Weltalter.* Biederstein und Leibniz, München 1946.
8. Speaight, R.: *Nature in shakesperian tragedy.* Hollis and Carter, London.
9. Spencer, Th.: *Shakespeare and the nature of man.* Lowell Lectures. The Macmillan Company, New York. Second Edition 1949.
10. Willemsen, Th.: *Dämonie und utopie.* Blätter der Stunde. Folge 2/3. Hilchenbacher Kunstkreis, 1947.